ЛУ ФЭЙ
*Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова*
*e-mail: luxiaopang77@gmail.com*

LU FEI
*Post-graduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)*
*e-mail: luxiaopang77@gmail.com*

# «УВЕЧНОЕ ИСКУССТВО» — ПОВОРОТНЫЙ МОМЕНТ В ИСТОРИИ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

# SCAR ART — THE TURNING POINT OF MODERN CHINESE PAINTING

Одним из важнейших трендов в истории искусства Нового Китая считается т.н. «увечное искусство». Оно возникло в конце 1970-х — начале 1980-х годов и представляло собой осмысление и критику трагических событий Культурной революции в искусстве. И хотя просуществовало недолго, оно обладало огромной внутренней силой. Изначально «увечное искусство» противопоставляло себя искусству времен Культурной революции, хотя, с другой стороны, первое является непосредственным наследником второго, отчетливо видна их тесная связь, что во многом естественно. Но, в то же время, «увечное искусство» стало огромным шагом в сфере творческого поиска для китайского искусства и дало основу для его дальнейшего развития.

A very important art trend in the history of art in New China-«Scar art». It originated from the late 1970s to the early 80, because it was influenced by the special era of the Cultural Revolution to «expose» the Cultural Revolution, «criticize» the Cultural Revolution, «reflect» the tragedy of the Cultural Revolution as the theme of artistic creation of the art phenomenon. Although the course of «Scar art» is very short, but its energy is very large, originally «Scar Art» is anti-«Cultural revolution» art, but in some ways they are a kind of inheritance relationship, the relationship between the two is very close. Therefore, the inheritance of «Scar art» as the Art of Cultural Revo-

lution is taken for granted. At the same time, «Scar art» has taken a tentative step in Chinese contemporary art, which provides a reference basis for the development of Chinese contemporary art.

**Ключевые слова:** Китай, Культурная революция, «увечное искусство».
**Keywords:** China, Cultural Revolution, Scar Art.

После конца Культурной революции [1] тема политики все еще оставалась преобладающей в искусстве, но постепенно сквозь угар прошлого десятилетия стал проступать собственный творческий стиль авторов. «В то время явственно ощущалось желание вернуться к социалистическому реализму советского образца, поскольку на тот момент Советский Союз обладал сильнейшей школой масляной живописи среди всех социалистических стран. Из-за этого с формальной точки зрения не потребовалось вносить серьезных изменений в стилистику, ограничившись лишь добавлением некоторых элементов романтизма».

Весной 1979 г. Союз писателей КНР провел первый литературный конкурс, победу в котором одержал роман Лу Синьхуа «Шрам» и его же цикл рассказов «Литература ран и шрамов» [2], во многом эти произведения и положили начало целому течению в литературе. Как писал Шао Да, «впоследствии эпитет “увечные”, “покрытые шрамами” стал употребляться в отношении произведений искусства того времени, изображающих времена Культурной революции» [3].





Рисунок 1. «Клён» рассказов-маньхуа
Рисунок 2. «Почему» Гао Сяохуа.108×136 см. Холст, масло. 1978. Местонахождение: Музей изобразительных искусств Китая





Рисунок 3. «Х.Х. 1968 г. Снег» Чэнь Цунлинь. 196×296 см. Холст, масло. 1979. Местонахождение: Музей изобразительных искусств Китая

Рисунок 4. «Весенний ветер проснулся» Хэ Долина. 96×130 см. Холст, масло. 1982. Местонахождение: Музей изобразительных искусств Китая

В 1979 г. молодые художники Лю Юйлянь, Чэнь Имин и Ли Бин опубликовали в журнале «Ляньхуань хуабао» иллюстрированный рассказ-маньхуа, основанный на романе Лу Синьхуа. После того как он получил множество одобрительных отзывов, трое художников создали сборник иллюстрированных рассказов-маньхуа «Клён» (ил. 1), посвященный теме культурной революции. «Клёну» по-настоящему удалось вернуть взгляд искусства к реальности, это духовный продукт эпохи реставрации [китайского искусства], ставший успешным и потому вошедший в историю современного искусства [4].

«Клён» изначально был нарисован в технике гуаши и посвящен трагической истории двух влюбленных, принадлежавших к разным группировкам хунвэйбинов. Иллюстрированный рассказ-маньхуа, комикс, говоря современными терминами, — это лишь маленький островок в океане жанрового разнообразия, но эффект, который «Клён» произвел в тогдашнем обществе, был подобен взрыву. И все-таки маньхуа несет в себе часть ограничений, присущих литературному произведению и не обладает в полной мере тем импульсом воздействия, который может дать масляная живопись.

В это время «увечное искусство» становится знаменем для многих художников специализировавшихся на масляной живописи, в основном — выпускников Сычуаньского института изобразительных искусств.

Всего «увечное искусство» может быть условно поделено на три типа. Первый продолжал использовать художественные приемы





Рисунок 5. «Мы пели эту песню» Хэ Долина. 102x171 см. 1980. Холст, масло. Местонахождение: Музей изобразительных искусств Китая
Рисунок 6. «Молодежь» Хэ Долина. 150x187 см. 1984. Холст, масло. Местонахождение: Музей изобразительных искусств Китая

советского соцреализма, чтобы показать героическую историю борьбы китайского народа против «банды четырех» и Культурную революцию как таковую. Становится видна темная сторона происходивших событий, содержание произведений все более связано с происходившим тогда насилием, в том числе и вооруженным. Типичные произведения: Гао Сяохуа «Почему» (ил. 2), Чэнь Цунлинь «Х.Х. 1968 г. Снег» (ил. 3) и др. Второй тип произведений отражает стремление китайских художников заимствовать манеру американского художника-реалиста Эндрю Уайета, чтобы показать жизнь образованной молодежи, высланной «на трудовое перевоспитание» в деревню во времена Культурной революции. Картины этого типа показывают обреченность и меланхоличную бессмысленность деревенской ссылки. Яркий представитель — Хэ Долина: «Весенний ветер проснулся» (ил. 4), «Мы пели эту песню» (ил. 5), «Молодежь» (ил. 6) и др.

Третий тип работ художников Нового Китая заимствует технику гиперреализма американского художника Чака Клоуза, чтобы продемонстрировать тяготы жизни китайских крестьян во времена Культурной революции. Хотя после окончания Культурной революции ограничения духовной жизни людей ушли в прошлое, материальное положение не могло улучшиться мгновенно. Тона трагизма в этих картинах постепенно гасли, преображаясь в сцены описания деревенской жизни, своего рода «деревенское искусство». Примером может быть «Отец» (ил. 7) кисти Ло Чжунли и т.д.

В 1978 г. Гао Сяохуа, учившийся в то время в Сычуаньском институте изобразительных искусств, написал картину «Почему», ставшую своего рода манифестом, родоначальником «увечного искусства». Эта картина серьезно повлияла на китайскую живопись того времени, уже через два года по Китаю прокатилась целая волна работ этой тематики.



Рисунок 7. «Отец» Ло Чжунли. 152х216 см. 1980. Холст, масло. Местонахождение: Музей изобразительных искусств Китая

Гао Сяохуа провел свое детство в Чунцине, живя с родителями, и испытал на себе все ужасы Культурной революции. Именно потому в картине мы не видим прежнего хунгуанлян, основной оттенок — тусклый серый, темный, но при этом не грязный, гармоничный. Очень живо переданы человеческие кожа и волосы, цвет алого знамени, пулемет РПД, стоящий рядом с бойцом, гильзы на земле. Контраст яркого красного и тусклого серого создает очень тяжелое ощущение, ощущение войны. Основой композиции картины является треугольник, в центре которого — основные персонажи. В левом верхнем углу картины мы видим раненую девушку-бойца хунвэйбинов, лежащую на земле. Она смотрит на товарищей, ее взгляд полон отчаяния и беспомощности, ожидания чего-то, во что нужно верить. Молодой парень в центре тоже ранен, его голова и тело обмотаны марлевыми повязками, он прислонился к столбу спиной, обнимая свою винтовку. Он выглядит очень кротким и добрым, и его взгляд не выражает ничего кроме отчаяния. С другой стороны к столбу прислонился человек в черной одежде и очках. Он застыл в растерянности, закурил сигарету, словно потерял что-то важное в жизни. Герой картины смотрит вниз, находится в состоянии отчаяния и безразличия ко всему, а обессиленная правая рука лежит на колоде игральных карт. Художник показывает это очень убедительно. Человек в правом нижнем углу выглядит сильным, его глаза смотрят прямо и уверенно, словно он так и не смирился с поражением. Повязка-эмблема цзяофаней на его левой руке, подсумки на поясе, пулемет у левой руки — все это создает ощущение, что он и сейчас готов сорваться в бой. Каждая деталь картины кричит о той жестокости и крови, которую принесла Культурная революция, и мы видим молодых

людей, вчерашних подростков, ставших частью войны, на которой они не должны были оказаться. Это ли есть «Почему»? Некоторые видят в образах этих молодых людей отсылку к самой «банде четырех»: Ван Хунвэню, Чжану Чуньцяо, Цзян Цин и Яо Вэньюаню. Но сам Гао Сяохуа говорил следующее: «Четыре молодых человека на картине — это во многом мое видение и требование композиции, я лишь стремился показать образы непохожих людей» [5].

После тех притеснений, которым подверглись художники во времена Культурной революции, они не могли больше оставаться беззаветно лояльными власти, строго делить мир и историю на черное и белое. На первые план вышли рациональное мышление и рефлексия пережитого. Так появилась живопись, показывающая жизнь интеллигентной молодежи, высланной в деревню. В сравнении с живописью времен Культурной революции, она показала, что в жизни молодых есть место для грусти и скорби. Одна из наиболее трогательных таких картин — «Молодежь» кисти Хэ Долина (ил. 6). Он написал ее он в 1984 г., основываясь на своих впечатлениях о жизни в деревне. В это время художник находился под влиянием творчества Эндрю Уайета, что нашло отражение в эмоциональности и глубоком психологизме его образов. Девушка, она образована и молода, одета в униформу цвета хаки, смотрит в голубое небо, сидя на камне далеко от людей, на ее лице — грусть, а в глазах — словно замешательство. В тот момент люди уже освободились от идеологического гнета Культурной революции, но по инерции все еще выражали свои чувства и воспоминания метафорично, боясь выразить их прямо. «У них не было намерения прямо критиковать прошлое, но не было и ни малейшей ностальгии по нему или уж тем более желания его приукрасить» [6]. По сравнению с «военной» темой Гао Сяохуа и некоторых других художников, в картине Хэ Долина не было прямого драматизма, они описывали жестокость и несправедливость Культурной революции, боль и душевные травмы, которые она принесла людям, языком метафор.

Культурная революция заставила искусство во многом потерять свою жизненность, ограничила его строжайшими рамками. «Увечное искусство» стало ответом на это, реалистичным осмыслением жизни целого поколения. Оно отринуло лубочно-яркие краски, перейдя к более серым и темным тонам, делая изображение реалистичным.

По факту, достижения «увечного искусства» — не в том, что оно создало новые формы или художественные приемы, а в том, что оно

изменило мировоззрение и взгляд творцов, искалеченных идеологическим давлением. С одной стороны, «увечное искусство» восстановило преемственность китайской художественной традиции, с другой — оно отрицало прежнюю эстетическую систему, особенно на позднем своем этапе, описывающем жизнь образованной молодежи. Это уже не было объективное изображение с неизбежным налетом субъективности, после 1985 г. здесь уже прослеживаются зачатки китайского авангарда. В каком-то смысле «увечное искусство» являлось возвращением к реализму, но, поскольку оно было критикой и осмыслением Культурной революции, то значительную роль в нем играли личные ценностные установки и эстетические взгляды отдельных авторов. Именно поэтому, только появившись, «увечное искусство» сразу вызвало большой резонанс и обсуждение в Китае. В то же время оно мягко пробудило индивидуальное сознание людей и их критическое мировосприятие, для художников это стало источником внутренней мотивации для творчества среди все новых направлений, возникающих в мире китайского искусства.

**Примечания:**

1. Культурная революция — полное название — «Великая пролетарская культурная революция». «Была инициирована тов. Мао Цзэдуном и использована контрреволюционеров для достижения своих целей. В этот период партия и народ Китая понесли самые серьезные потери и лишения за все время существования КНР». *Цао Сяосюань.* По следам республики — 1966 г.: «Культурная революция» и начало десятилетия внутреннего хаоса // Синьхуа. 24.08.2009.

2. Именно под этим названием (англ. — Scar art) «увечное искусство» известно на Западе.

3. *Чжао Дацзай.* Искусство эпохи достоинства — китайская масляная живопись 1977–1989 гг.; Альманах современного китайского изобразительного искусства. под ред. Ай Чжунсиня. Тяньцзинь, Тяньцзинь жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1997. С. 9.

4. *Ван Хунъи*. «Шрамы», «Клен», «Чжан Чжисинь» — художественные приемы и связанная с ними проблематика // Ишу таньсо. 2005 (71).

5. *Гао Сяохуа*. Почему была написана «Почему»? // Мэйшу. 1979 (7).

6. *Гао Минлу*. История современного изобразительного искусства Китая. Шанхай, Жэньминь чубаньшэ, 1991. С 37.

**Библиография:**

1. *Сы Шуньвэй*. 30 лет современного искусства Китая (1978–2008). Шанхай: Дунфан чубаньшэ чжунсинь, 2009. С. 319.

2. Иллюстрированный атлас современного китайского современного искусства 1979–1999: масляная живопись / под ред. Лу Хуна. Ухань: Хубэй цзяоюй чубаньшэ, 2001. С. 179.

3. *Пань Яочан*. История нового и новейшего искусства Китая. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2009. С. 355.

4. *Цао Сяосюань*. По следам республики — 1966 г.: «Культурная революция» и начало десятилетия внутреннего хаоса // Синьхуа. 24.08.2009.

5. *И Ин*. От воспевания героев к миру повседневности. Пекин: Чжунго жэньминь дасюэ чубаньшэ, 2004.

6. *Чжао Дацзай*. Искусство эпохи достоинства — китайская масляная живопись 1977–1989 гг.; Альманах современного китайского изобразительного искусства / под ред. Ай Чжунсиня. Тяньцзинь, Тяньцзинь жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1997.

7. *Ван Хунъи*. «Шрамы», «Клен», «Чжан Чжисинь» — художественные приемы и связанная с ними проблематика // Ишу таньсо. 2005 (71).

8. *Гао Сяохуа*. Почему была написана «Почему»? // Мэйшу. 1979 (7).

9. *Лю Чунь*. История китайской масляной живописи. Чжунго циньнянь чубаньшэ, 2005.

10. Гао Минлу. История современного изобразительного искусства Китая. Шанхай, Жэньминь чубаньшэ, 1991.